



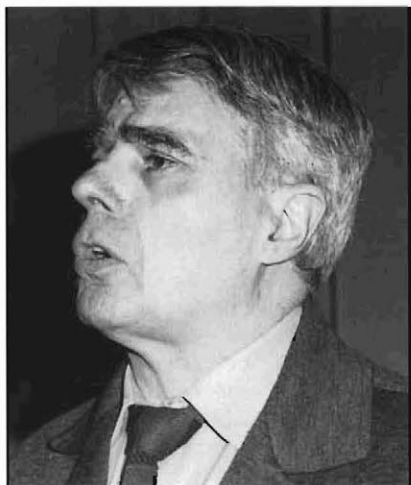
Antonio Fernández Alba

El Prado posible

El espacio del museo y la arquitectura que formaliza se inscriben hoy en el equívoco que rodea al proyecto último del arquitecto, en el sentido de entender éste como un hecho o conjunto de formas, proporciones e imágenes cuya belleza es válida en sí misma; una suerte de objetualismo depurado en el entorno urbano, a veces literario, en ocasiones mimético con las formas eruditas de la historia, estilizado en otras con los aforismos tecnológicos, por lo general rayando en su capacidad inocua, premonición de un evidente cambio de época.

Los museos vienen a ser en nuestro tiempo como «panteones de la mirada» donde hacer privativa la contemplación estética; espacios dispuestos a sublimar el desaliento del «nómada telemático»; memoriales donde perpetuar sus recuerdos y colgar sus amuletos; lugares, en fin, donde el objeto-símbolo se transforma en *fetiché*. El museo, fragmento icónico en la ciudad actual, máquina de información en las relaciones sociales, representa también una categoría subliminal sobre el supuesto goce estético en los reductos del inconsciente colectivo.

El arquitecto reconstruye los espacios del «viejo-nuevo» museo con las reliquias aún empolvadas, después de que Babel como territorio de espacios indefinidos ha sido derribada. Empeñado, como está el arquitecto, en hacer evidente lo imaginario como real, se ampara en el poder de representación de la forma, y desde este cobijo edifica el museo con el lenguaje ecléctico en el que sobreviven las últimas arquitecturas. El recinto del museo en la ciudad de hoy no es el único



lugar donde construir los espacios propicios para albergar el carácter experimental y ambiguo de la expresión artística contemporánea.

Los espacios en la ciudad de la información se hacen patentes a nuestros ojos como un conjunto creciente de signos, de artefactos efímeros, de historias fugaces y precipitadas memorias. Las imágenes que podemos contemplar en este conjunto de artefactos metropolitanos vienen referidas a los muros publicitarios, a los contenedores industriales, a las playas de aparcamiento, a los lugares y objetos que dibujan los perfiles y contenidos de nuestra conciencia mediática, a las colinas de desechos. Son los espacios del *museo sin huella* de la nueva metrópoli. *Museo sin huella* que forma parte de nuestro itinerario diario, museo dinámico en la metrópoli desmaterializada, donde la obra de ingeniería o la arquitectura del edificio pierden su significado para transformarse en un soporte neutro de etiquetas co-

merciales, museo de vacíos empaquetados.

El Prado hoy es el resultado de las tensiones suscitadas a lo largo de su historia entre el contexto cultural y el político; ha sufrido en su propia morfología el abandono y la abulia que lleva consigo la terciarización de los espacios de la cultura en la ciudad. Su deterioro físico se advierte en muchas de las intervenciones llevadas a cabo en el edificio y su entorno.

Desde su inauguración la pinacoteca del Prado adquiere un valor simbólico en Madrid tanto por las colecciones que alberga como por la monumentalidad de la traza neoclásica del edificio en el eje urbano de la ciudad, Prado-Recoletos, y su carácter de tipología museística tan próxima a los ideales enciclopédicos de la Ilustración, con la secuencia de edificios agrupados, rotonda, dos galerías de pintura, templo absidal y palacio.

El crecimiento que sufre el Prado para transformarse en museo moderno crea una serie de tensiones no sólo conceptuales, sino y de manera muy concreta estructurales: adecuación de espacios hacia la modernidad espacial y aplicación de nuevas técnicas museográficas.

Estos criterios de modernización suscitan la polémica de carácter conceptual, entre los que defienden la prioridad de la función del museo moderno y los contextualistas; o, si se prefiere, el debate, aún no resuelto, entre aquellos que estiman que el cuadro o la obra de arte fuera de su entorno cultural no tiene vigencia, y en los que prima la conciencia conservadora del objeto artístico, y aquellos que se inclinan por la incorporación de infraestructuras tecnológicas, nuevos servicios de apoyo museístico, investigación, etc., donde incorporar las demandas de un turismo cultural creciente y una valoración del museo más de acuerdo con los postulados de la cultura del ocio y sus servidumbres manifiestas; el museo como centro de atracción y difusión de las coleccio-

nes allí conservadas.

La idea del espacio neutro blanco y transparente donde se pueda apreciar la obra de arte de manera autónoma es uno de tantos tópicos que se desprendían de ciertos ideales efímeros del Movimiento Moderno en Arquitectura. La idea de neutralidad que avalaba con tanto ahínco la arquitectura del museo se ha roto, y en la actualidad responde más a una escenografía firmada con la que el arquitecto opera en sus espacios y recintos expositivos.

La ruptura con respecto al edificio cerrado, al cofre que ha de guardar en la penumbra los tesoros del arte es evidente que ha desaparecido en el museo contemporáneo, transparencia y opacidad conviven con el cuadro o la obra de arte. El espacio del museo no parece que sea un *soporte neutral*, responde a un discurso que se funde y a veces se impone de manera tan radical que la obra de arte es un pretexto de ornato para el protagonismo espacial. La mecánica geométrica con la que opera a veces el proyecto de los arquitectos, resulta en muchas ocasiones muy reduccionista para esta interacción de cuestiones, como son los nuevos programas, paisaje urbano, infraestructuras de servicios, etc. De manera que al arquitecto le resulta difícil eliminar estas trabas y su proyecto se traduce a una serie de ejercicios compositivos, de arquitecturas aleatorias, que suscitan relaciones con lo ya construido, fragmentos de relaciones formales pero no modelos que le permitan corresponder a la finalidad espacial para la que era requerida, y su intercambio con el proyecto contemporáneo pierde valor y se convierte en problema. A la falta de espacio para un programa tan dilatado se unía la ausencia de un proyecto museográfico. ¿Por qué Museo del Prado se apuesta? ¿Cómo ordenar las colecciones y su número de cuadros? ¿Qué servicios técnicos son imprescindibles dentro del Museo actual? ¿Qué dimensiones museísticas incorpora el actual Museo del Ejército?